Bruno Zevi, Saper vedere l'architettura.

CAPITOLO PRIMO:
L'ignoranza dell'architettura:

Nessuno può chiudere gli occhi di fronte all'edilizia, a differenza della pittura e della scultura. C'è un'incapacità da parte degli architetti, degli storici dell'architettura e dei critici d'arte di farsi portatori del messaggio edilizio e di diffondere l'amore per l'architettura.
Gli architetti moderni, non solo a partire da Le Corbusier, lottano contro l'accademismo falsario e scopiazzatore e dichiarano il loro disinteresse verso le opere autentiche del passato, impedendo così di trarne l'elemento conduttore e vitale necessario per qualsiasi posizione d'avanguardia.
Rarissimo, infatti, era trovare critici d'arte che si dedicassero a questi problemi, ma oggi è diverso.
Il difetto è che gli edifici sono giudicati come fossero delle sculture e delle pitture, superficialmente, cioè come puri fenomeni plastici, ma ciò è un errore, poiché dimentichiamo il significato dell'architettura come tale. L'aggetivo “architettonico” è stato malamente attribuito al valore della pittura moderna, dimenticandone il vero significato. Così facendo si continuerà ad attribuire all'architettura criteri sbagliati e la critica non progredirà, bisogna invece proporsi un metodo.

CAPITOLO SECONDO.
Lo spazio, protagonista dell'architettura:

La mancanza di una soddisfacente storia dell'architettura deriva dalla disabitudine di intendere lo spazio e dal mancato metodo di studio spaziale degli edifici.
Il carattere per cui essa si distingue dalle altre attività artistiche sta nel suo agire attraverso un vocabolario tridimensionale che include anche l'uomo, si può dire che l'architettura è come una grande scultura scavata nel cui interno l'uomo penetra e cammina. Infatti essa deriva dal vuoto, dallo spazio racchiuso, interno, in cui gli uomini vivono. Esso non può essere rappresentato, ma può essere solo vissuto direttamente e saperlo vedere costituisce la chiave d'ingresso alla comprensione degli edifici.
Tutto ciò che circonda l'architettura è certamente utile, ma inefficace nella comprensione dell'architettura. Quante sono le dimensioni dell'architettura? La scoperta della prospettiva creò nel XV secolo una rivoluzione tra gli artisti, i quali credettero finalmente di possedere le capacità di rappresentare l'architettura, ma questo successo fu relativo. Si affermò quindi che l'architettura ha tre dimensioni, ma bisognò aspettare il Cubismo per scoprire che ne esiste una quarta. La realtà di un oggetto, quindi, non si esaurisce in tre dimensioni poiché bisogna considerarne gli infiniti punti di vista, tutti diversi tra loro.
I cubisti però non si fermarono alla “quarta dimensione”, bensì il loro pensiero li condusse fin al punto che oltre alla forma interna vi è l'organismo interno.
La conquista cubista della quarta dimensione è di immensa portata storica, infatti distinse l'architettura costruita da quella disegnata che per lungo tempo rimase in uno stato problematico.
In architettura c'è quindi lo stesso elemento “tempo” indispensabile per l'attività edilizia poiché ogni ogni opera di architettura richiede il tempo del nostro cammino, la quarta dimensione.
Non finisce comunque qui, poiché lo spazio architettonico non si esaurisce nelle quattro dimensioni perché, a differenza degli altri ambiti artistici, è l'uomo a crearne la quarta dimensione poiché è l'uomo stesso a spostarsi e ad osservarne i vari punti di vista, ma non basta. Si deduce quindi che le dimensioni del vuoto architettonico possono essere infinite e non definibili.

La definizione più precisa che si può dare all'architettura è che tutto ciò che non ha spazio interno non può essere definita architettura. Tutte le cose che la comprendono e la circondano (a partire dai riferimenti storici, sociali ecc... o addirittura dagli elementi urbanistici che la circondano) ne fanno parte e determinano questo spazio racchiuso; la realtà dell'edificio è una conseguenza di questi fattori.
Questi elementi rientrano nell'architettura solo se vi è uno spazio interno, “chiuso”, “delimitante” (una piazza, una chiesa, una strada...), che li circonda poiché lo spazio, il vuoto, è fondamentale.

CAPITOLO QUARTO:
Le diverse età dello spazio:

Nei limiti entro cui è legittimo chematizzare un processo storico-critico, di fronte ad un'epoca o ad una personalità artistica si dovrebbero illustrare innanzitutto i seguenti dati:
a) i presupposti sociali: Ogni edifico è il risultato di un programma edilizio fondato sui vari aspetti della civiltà che ne deriva.
b) i presupposti intellettuali: Ovvero ciò che gli individui, non solo sono, ma vogliono essere, delle aspirazioni e delle religioni.
c) i presupposti tecnici: Ovvero il progresso delle scienze e delle tecnologie.
d) il mondo figuratvo ed estetico: Ovvero l'insieme di concezioni ed interpretazioni dell'arte di ogni epoca.
Tutti questi fattori, nel complesso presenano la scena su cui nasce l'architettura e sono il prodotto dell'equilibro tra tutte le componenti da cui sorge.
La storia dei monumenti e la sua critica si può schematizzare ne seguente modo:
e) analisi urbanistica: Cioè la storia degli spazi esterni.
f) analisi architettonica: Cioè storia della concezione spaziale.
g) analisi volumetrica: Cioè la storia della scatola muraria che racchiude lo spazio.
h) analisi dei partiti decorativi: Ovvero la storia della plastica e della pittura applicate all'architettura.
i) analisi della scala: Ovvero dei rapporti dimensionali dell'edificio rispetto all'uomo.

La scala umana dei greci:

Il tempio greco è caratterizzato da una lacuna, ovvero l'ignoranza dello spazio interno.
Gli elementi costitutivi del tempio greco sono una piattaforma rialzata, una serie di colonne poggiate su di essa e una trabeazione continua che sostiene il tetto. C'è anche una cella che nel periodo arcaico costituì il solo nucleo costruttivo del tempio, ma esso non fu mai creativamente pensato poiché non costituiva funzioni o interessi sociali. Fu uno spazio non racchiuso, ma letteralmente chiuso, come solito della scultura.
Il tempio greco era concepito come dimora impenetrabile degli dei e tutto si svolgeva al di fuori di esso. Dal pensiero greco era lontana la concezione dell'intimo, la quale sarà forza motrice della predicazione cristiana.
Ogni architettura risponde ad un programma edilizio, ma a volte si prendonoin prestito dalle forme del passato quei temi che servono in quel momeno. Ad esempio, l'architettura greca fu chiamata in soccorso solo nei grandi temi monumentali e nei partiti decorativi dell'Ottocento, non nell'architettura perché questi neogrecismi rivestono semplicemente le scatole murarie di grandi edifici chiusi abbandonando la scala umana tipicamente greca, quindi ben lontani dall'ideale ellenico.

Lo spazio statico di Roma antica:

Il giudizio architettonico non si identifica con il giudizio estetico.

Parecchi edifici romani non erano opere d'arte, ma non possiamo affermare che non erano architettura.
Lo spazio interno è grandiosamente presente e il loro architetti-costruttori esprimevano il genio dell'architettura. La pluriformità dell'edilizia romana, opposta nettamente a quella greca, fa di essa un'enciclopedia morfologica dell'architettura stessa e costituisce la gloria di Roma. I romani hanno semplicemente preso i colonnati greci e li hanno trasportati all'interno di un edificio. Ciò significa che l'uomo si muove all'interno, nello spazio racchiuso, e contribuisce al potenziamento di questo spazio. Il carattere fondamentale dello spazio romano è di essere staticamente pensato, prevale la simmetria, l'assoluta autonomia rispetto agli ambienti vicini, esprimendo un'affermazione di autorità, simbolo dell'impero onnipresente. Questo simbolo, lo “stile romano”, rispecchia appunto molti edifici contemporanei (banche, stazioni...) e venne scelto con il tentativo di impressionare o di tramandare l'ormai perso mito di supremazia imperiale.

La direttrice umana dello spazio cristiano:

I cristiani dovettero scegliere le forme per il loro tempo e selezionarono ciò che per loro era di vitale importanza: portarono all'interno della chiesa la scala umana dei greci e la coscienza dello spazio interno dei romani e, in nome dell'uomo, produssero nello spazio latino una rivoluzione funzionale.
La chiesa cristiana è il luogo di raccolta dei fedeli e scelsero la basilica perché essa aveva costituito il tema sociale nel mondo precedente, ma la religione dell'intimo tese a ridurne le proporzioni creandoun luogo che accoglieva e che innalzava spiritualmente.
L'architetto cristiano, rispetto a quello romano, rompe la simmetria: sopprime l'abside e sposta l'entrata sul lato minore, lasciando il solo asse longitudinale facendo di esso la direttrice del cammino dell'uomo e traiettoria dell'osservatore.
Tale innovazione costituisce un fatto architettonico di immensa portata poiché nonostante gli schemi morfologicamente simili a quelli romani (la basilica) i cristiani dettero a questi edifici un'anima e una funzione.
La stessa conquista dinamica è evidente anche negli edifici a schema centrale che esprimono la centralità della nuova conquista cristiana e l'affermazione di una fluente architettura umana.

L'accelerazione direzionale e la dilatazione di Bisanzio:

Il tema basilicale paleocristiano si esalta nel periodo bizantino.
L'architetto bizantino si limita ad immettere nello schema longitudinale paleocristiano l'urgenza di un'accellerazione creando il tempo del ritmare paleocristiano.
Questo tempo, si fa sempre più affannoso e precipita negando i rapporti verticali ed esaltando i riferimenti orizzontali. Ciò si riscontra anche negli edifici a schema centrale, passando, come in quelli a schema longitudinale, da un'accellerazione ad una dilatazione dello spazio attraverso enormi esedre semicircolari voltate a botte con lo scopo di ampliare gli spazi negandone la forma e rendendo l'ambiente lucente anche grazie agli elementi decorativi luminosi che riescono a creare questo effetto.
Lo spazio bizantino è libero e sicuro di sé .

La barbarica interruzione dei ritrmi:

I tre secoli che vanno da VIII al X sono di preparazione e non presentano una formulazione spaziale definibile, ma proprio in questo periodo si forma la coscienza dell'indipendenza italiana che trionferà nei Comuni come l'architettura romanica costituiràil primo rinascimento dell'edilizia europea.
Gli elementi che caratterizzano questi secoli sono:

a) la sopraelevazione del presbiterio
b) il deambulatorio che continua il gioco delle navate intorno al vano absidale
c) l'appesantimento delle pareti
d) il gusto delmateriale grezzo
Cosa significano queste inovazioni? Sopraelevare il presbiterio significa spezzare la lunghezza degll'ambiente, innestare il deambulatorio significa articolare l'edificio, si appesantisce l'ambiente e si capovolge tutto il sistema decorativo.
L'architetto vuole ritardare il tempo prospettico, invitare a soste e riposi lungo il percorso esprimendo una crisi del tema tradizionale aspirando ad una spazialita nuova.

La metrica romanica:

Nella seconda metà del XI e all'alba del XII secolo vi è la completa attuazione degli ideali romanici costituendo, dopo la fine dell'impero, il primo periodo in cui la civiltà di tutta Europa inizia un rinnovamento dell'organismo edilizio, anche negli edifici a schema centrale. Fin'ora la chiesa cristiana è stata una struttura semplicissima, ma nella chiesa romanica l'organismo strutturale diventa complesso e ben calcolato: la lunghezza della chiesa sarà multiplo delle campate centrali e la lunghezza delle campate laterali dovrà ridursi a sottomultiplo della navata centrale.
L'organismo romanico è quindi caratterizzato dal concatenamento di tutti gli elementi dell'edificio e dalla metrica spaziale: l'architettura si esprime in termini di ossatura e di strutture e l'organismo romanico si manifesta attraverso una metrica ben precisa.
Non si parla più in termini bidimenzionali, ma in unità tridimenzionali in se stesse racchiudenti lo spazio interno, creando un mondo sempre più stretto e articolato.
Il cammino dell'uomo, quindi, corrisponde a sollecitazioni psicologiche molto complesse.

I contrasti dimensionali e la continuità spaziale del gotico:

Dal punto di vista costruttivo, il sistema di ossatura si perfeziona durante il periodo gotico: la tecnica degli archi ogivali riduce le spinte laterali e gli archi rampanti e contrafforti reggono la sruttura come delle forti braccia. Le dimensioni enormi delle cattedrali annullano il senso delle superfici e dei piani creando spazio, scandendolo ed elevandolo fino a dargli una forma senza interromperne la continuità.
A differenza del romanico, gli architetti del gotico creano un contrasto delle forze dimensionali: per la prima volta nell'architettura concepiscono gli spazi generando uno stato d'animo di squilibrio, legato alla scala umana. La scala non riguarda più i rapporti tra l'edificio e l'uomo, ma le proporzioni dell'edificio rispetto all'uomo. Fino ad'ora i rapporti di scala sono stati proporzionati in due modi: con l'equilibrio delle direttrici visuali, oppure con la prevalenza di una direttrice. Nel gotico invece esse coesistono e contrastano due direttrici, verticale e longitudinale attirando l'occhio un due opposte indicazioni. Questo contrasto si accentua verso nord, ad esempio: nel Duomo di Milano prevale la larghezza, in Francia le altezze si elevano e nel medioevo inglese i due motivi direzionali si presentano simultaneamente.

Le leggi e le misure dello spazio del Quattrocento:

Col gotico si chiude il primo volume dei manuali di storia dell'architettura; col Rinascimento si apre il secondo, le quali origini risalgono all'XI a al XII secolo, la cui presenza è continua in tutto il medioevo.
Alcuni esempi di architettura del Duecento e Trecento sono una premessa
all'atteggiamento umanistico e testimoniano la nascita della cultura rinascimentale.
Il Rinascimento è stato oggetto di due preconcetti: novità assoluta rispetto al passato, quindi privo di storicità e ritorno dell'architettura romana, quindi privo di vitalità creativa,

ma la critica contemporanea rivendica la sua originalità e la sua posizione inserità nella continuità storica.
Sin da Brunelleschi si inserisce un nuovo elemento, ovvero un'essenziale riflessione matematica: si cerca un ordine contro l'infinitezza e la dispersione dello spazio gotico e la casualità di quello romanico.
Nell'architettura quattrocentesca, in pochi secondi, si misura tutto lo spazio e se ne possiede facilmente la legge, attraverso un'innovazione radicale dal punto di vista psicologico e spirituale.
Con Brunelleschi, per la prima volta è l'uomo che, apprendendo la semplice legge dello spazio, possiede il segreto dell'edificio.
L'uomo si trova in un edificio con la coscienza di trovarsi in una "casa" costruita da un architetto ragionante secondo metodi e processi umani che non celano misteri, anzi si esplicitano con calma e precisione di universale evidenza.
Nel Quattrocento si gettano le basi del pensiero moderno dell'edilizia, secondo il quale è l'uomo che detta legge all'edificio, non viceversa e questo pensiero consiste nell'accentuare il controllo intellettuale dell'uomo sullo spazio architettonico, logicamente e quasi matematicamente non sfociando mai in una produzione meccanica, ma preparando una solida base e stimolando le espressioni individuali.
L'architetto sente il bisogno di approfondire la metrica in tutta la chiesa, uguagliando il transetto alle navate e prolungando lo schema longitudinale al di là di esso.
Brunelleschi, invece, sentì il bisogno di negare al massimo l'asse longitudinale e di creare una circolarità attorno alla cupola.
Nel Quattrocento e nel Cinquecento abbondano gli edifici a pianta centrale: negli schemi a croce latina, il braccio lungo si restringe.
Alberti elimina le navate minori allargando la navata centrale accompagnandola lateramente con filari di cappelle: un solo percorso, una sola idea, questa è la volontà umanistica dell'architettura del Rinascimento.
Per quanto riguarda la decorazione, la bicromia di Brunelleschi fu polemica poiché con la sua volontà definire, misurare e stabilire una legge anche per le superfici era assolutamente contraria al pensiero gotico.
Ciò che Brunelleschi ha operato negli spazi interni, Alberti lo applica nelle superfici.

Volumetria e plastica cinquecentesca:

I temi spaziali inaugurati nel Quattrocento si prolungano nel secolo successivo.
In temi spaziali, il Cinquecento sviluppa l'aspirazione centrica del XV secolo, la visione dello spazio assoluto. Il Tempietto di Bramante a San Pietro in Montorio a Roma, che inaugura il Cinquecento, ne costituisce un po' la dichiarazione di principi: assoluta affermazione centrale, solidità plastica. Il Rinascimento ordinava lo spazio racchiuso, il Cinquecento qualifica la stessa ricerca spaziale, tornando all'antica antitesi tra spazio interno ed esterno, con la solidità corporea dei suoi muri e la plastica massiccia dei suoi partiti decorativi. Ogni direttrice visuale dinamica è esclusa: ogni forza dinamica si placa definitivamente, ogni teoria di arcate cinquecentesche sta immobile con la sua gravità e il suo peso. A Roma, nella cupola di San Pietro, i costoloni si incontrano per formare una possente massa plastica, penetrando, sprofondando, nel corpo della basilica, a differenza della cupola di Brunelleschi che non non ha peso e possiede un equilibrio di autosufficienza.
Nel tema del palazzo, il Cinquecento mostra il suo volume unitario, trionfano il il volume e la plastica.

Il movimento e l'interpenetrazione nello spazio barocco:

Il rapporto che esiste tra Vignola, Michelangelo e Borromini non è dissimile dal rapporto che distingue il Pantheon, Minerva Medica e Santa Costanza.
Michelangelo scultore non abbandonò lo spazio cinquecentesco, bensì ne alterò le mura spalancando la strada allo spazio barocco.
Il Barocco è liberazione spaziale, liberazione mentale dalle regole, dalla simmetria; trascende dal significato architettonico del XVII e XVIII secolo per significare uno stato d'animo di libertà.
Da Bernini si sostituisce un ellisse ad un cerchio creando una nuova concezione spaziale. Bernini e Neumann sono i due massimi nomi del Barocco internazionale.
Il dinamismo barocco segue tutta l'esperienza plastica e volumetrica del Cinquecento, ne rifiuta gli ideali, ma non gli strumenti. Il movimento barocco è un conquistare spaziale in quanto rappresenta spazio, volumetria, partiti decorativi in azione.
In simboli spaziali, Borromini ne concepisce tutta la visione e modella tutta la scatola muraria in modo da accentuare questa interpretazione di figure spaziali con una continuità di trattamento plastico. In quanto a Neumann, egli abolisce la cupola per non porre elementi estranei assorbendone il dinamismo.

Lo spazio urbanistico dell'Ottocento:

Troviamo qui l'Ottocento con i suoi numerosissimi revivals.
Per quanto riguarda gli spazi interni, l'ottocento presenta solo variazioni di gusto.
Il villino borghese di fine ottocento rappresenta un fallimento dell'architettura poiché esso non è altro che la riduzione in scala di un palazzo classico monumentale.
Le differenze stilistiche riguardano le decorazioni che variano dal caotico al frammentistico.
La vera redenzione dell'Ottocento si attua negli spazi esterni, ovvero nell'urbanistica, imbattendosi nei problemi dello spazio cittadino e costituisce la città-giardino contribuendo alla nascita del più grande capitolo nella storia dell'età degli spazi esterni.

La “pianta libera” e lo spazio dell'età moderna:

Lo spazio moderno si fonda sulla “pianta libera”.
L'istanza sociale che pone all'architettura non ha più temi aulici e monumentali, ma il tema della famiglia media, dell'abitazione operaia e contadina atraverso la tecnica dell'acciaio e cemento armato. Riprende il sogno gotico nello spazio e stabilisce con le ampie vetrate l'assoluto contatto tra interno ed esterno. Lo spazio moderno riprende i concetti delle correnti passate ma preferisce la semplicità, sempre restando in una ricchezza espressiva individuale.
Le due grandi correnti spaziali dell'architettura moderna sono il funzionalismo e il movimento organico. Il funzionalismo nasce in America nella scuola di Chicago del 1880-90, ma trova la sua formulazione in Europa attraverso il suo architetto svizzero-francese Le Corbusier. Il movimento organico ha il suo maggior esponente nel genio americano Wright. Queste due correnti intendono la “pianta libera” in modo diverso, organicamente la prima e con piena umanità la seconda.
L'architettura funzionale rispose in America e in Europa alle istanze meccaniche della cviltà industriale. L'architettura organica risponde alle istanze funzionali più complesse della psicologia dell'uomo e il suo messaggio è l'umanizzazione dell'architettura; l'uomo è al centro della cultura.